

<https://helda.helsinki.fi>

Tehkää yksi ympärikko

Kallio, Kati

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
2010

Kallio , K 2010 , Tehkää yksi ympärikko . julkaisussa S Knuuttila , U Piela & L Tarkka (toim) , Kalevalamittaisen runon tulkintoja . Suomalaisen Kirjallisuuden Seura , Helsinki , Sivut 287-306 .

<http://hdl.handle.net/10138/167818>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Tehkää yksi ympärikko

Suullinen runous on yleensä laulua tai resitaatiota. Se elää lähinnä erilaisina esityksinä. Tämä perusluonne saa aikaan sen, että runotekstiin kytkeytyy aina myös erilaisia esityksellisiä piirteitä: sävelmiä, rytmejä, äänensävyjä, liikkeitä. Nämä piirteet puolestaan vaikuttavat siihen, miten runon muotoa ja sisältöäkin on mahdollista tulkita.¹

Kalevalamittaisista runoista suurin osa on tallennettu vähin kontekstitiedoin varustettuihin teksteihin. Tietyt aineistot antavat kuitenkin mahdollisuuksia hahmotella joko runojen yksittäisiä tai tyypillisiä käyttö- ja tulkintatapoja. Esitystapojen ja ääniteaineistojen huomioon ottaminen on yksi tapa pyrkiä kerättyjen tekstien taakse.

Lähden tässä artikkelissa liikkeelle yhdestä äänitetystä runosta. Alueellisesti tarkastelu rajautuu lähinnä 1930-luvulla Länsi-Inkerin muutamista Viron puolelle jääneistä kylistä tallennettuun aineistoon. Yritän antaa muutamaa näkökulman mahdollisuuksiin, joita kalevalamittaisen runouden tarkastelu lauluina ja esityksinä voi antaa. Aloitan konventionaalisesti runotekstistä ja laulun esittäjistä, ja siirryn sitten erilaisiin esityksellisiin piirteisiin.

Suunta on päinvastainen kuin se, mihin olen itse runon kanssa liikkunut. Alkujaan minua viehätti lähinnä runon esitystapa, joka tuntui herättävän henkiin melko tylsänä ja latteana pitämäni runon. Sitten innostuin juuri tähän sävelmään ja esitystapaan liittyvistä tanssin kuvauksista. Vasta runon tekstitoisintojen vertailu ja niiden asettaminen suhteeseen muun inkeriläisen omaa ja vierasta kotia, tyttöyttä ja miehelään siirtymistä käsittelevän runoston kanssa sai kuitenkin käsittämään jotain siitä, mikä runotekstistä teki laulajilleen mielekkään. Vertailu toisiin laulutoisintoihin ja esityskuvauksiin puolestaan avaan ikkunan yhden runon tai runoteeman monenlaisiin käyttömahdollisuuksiin.

Runoteksti ja tallennustilanne

Vuonna 1937 Aili ja Lauri Laiho veivät kuusi länsi-inkeriläistä naislaulajaa ja yhden miessoittajan äänitettäväksi Viron Yleisradioon Tallinnaan. Laulajat edustivat kolmea itämerensuomalaista etnistä ryhmää: inkeroisia, vatjalaisia ja inkerinsuomalaisia. Näiden ryh-



Valpuri Vohta, Aili Laiho, Mari Vahter, Tatjana Jegorov, Anna Kivisoo ja Darja Lehti palaa-massa Tallinnan äänitysstudiosta. Lauri Laiho 1937, SKS.

mien laulutavat olivat Laihojen mukaan jonkin verran erilaisia, mutta naiset olivat taitavia katsomaan, minkä runojen ja sävelmien käyttö toimi ja kenen kannatti missäkin laulussa toimia esilaulajina. Naiset lauloivat lyriikkaa, kertovia runoja, hääruneja, juhlaruneja ja jonkun pilkkarunonkin. Yhteensä heiltä tallennettiin kolmen päivän aikana 42 laulua sekä joitain loitsuja. Kaikkea osaamaansa he eivät selvästikään esittäneet. Äänitys ei ollut ensimmäinen länsi-inkeriläisen laulun tallennus,

mutta se oli ensimmäinen, jonka puitteissa runot oli teknisesti mahdollista tallentaa kokonaisina esityksinä, ei ainoastaan lyhyinä laulun alkupätkinä. Naiset laulavat hyvin ja kuulostavat innostuneilta. Sama innostus välittyy myös tallentajien kirjoituksista.²

1900-luvulle tultaessa runojen laulaminen oli kerääjien kuvausten mukaan vähentynyt, joten voi olettaa naisten monin paikoin muistelleen lapsuus- ja nuoruusaikojensa laulukulttuuria. Naisista nuorin, Mari Vahter, oli

syntynyt vuonna 1895, äänityshetkellä hän oli 42-vuotias. Vanhin, Paro Mägi oli 64-vuotias ja elänyt siis nuoruutensa 1800-luvulla.³

Naiset toimivat esilaulajina vuorotellen sen mukaan, kenen laulamisen tapaa muut kykeni-

vät noudattamaan. Äänitysten puolivälin vaiheilla inkerinsuomalainen 49-vuotias Valpuri Vohta esilauloi runon, jonka ympärille tämä artikkeli rakentuu. Pelkistettynä ja välimerkein varustettuna runotekstinä se näyttäisi tältä:

Esilaulajan laulamat runosäkeet

Tehkää yksi ympärikko
karavaani kainokkaine.
Kuim miä kazvelin kannaine,
noisin nuori neijokkaine
viijen vellon vieryvessä,
kuuven vellon kukkaisenna,
seitsemän sison ilonna,
kaheksam minnon natonna,
vellot sirkutit zizoksi,
vellon naisuivet naoksi,
vellon tyttäret tätiksi,
isyt kutsui kullakseni,
emyt ehtoi lapsekseni.
Ei last vettä ottamaHa
kaivosta kylän takanta,
ojalta kylän otsalta:
kaik oli kaivot kuivannehe,
ojan pohjat untunehet,
meri oli kuivant kuutta syltä,
Lauvas lainetta vähentä.⁴

Laulu alkaa kaksisäkeisellä tanssinaloitusformulalla. Tämän jälkeen runo kertoo kepeästi huolettomista tyttöajoista viittaamalla perheen antamiin hellittelynimityksiin ja kertomalla, että tyttöä ei päästetty tekemään raskaita töitä kuten veden kantamista.

Runon loppu on, kulttuurin ulkopuolelta käsin, hieman vaikeasti tulkittava. Joissain toi-

Proosakäännös

Tehkää yksi piiri
kainoinen karavaani (jonomainen piiri).
Kun minä kasvelin kananen,
nousin nuori neitonen,
viiden veljen vieressä,
kuuden veljen kukkasena,
seitsemän siskon ilona,
kahdeksan miniän natona (veljen siskona)
veljet sirkuttivat siskoksi,
veljen vaimot nadoksi,
veljen tyttäret tädiksi,
isä kutsui kullaksensa,
äiti ehtoisaksi lapsekseen.
Ei laskettu hakemaan vettä
kaivosta kylän takaa,
ojasta kylän päästä:
kaikki kaivot olivat kuivaneet,
ojan pohjat muuttuneet ontoiksi
meri oli kuivanut kuusi syltä alemmas
Lauvas-joki oli laineen korkeutta vähentynyt/
vähempi.

sinnoissa kuvataan, miten tyttö lähtee kaivolle esteltynäkin, mutta vedet ovatkin kuivaneet. Toisaalla todetaan, että runon minän ei tarvinnut eli ”ei huolint männä vettä ottamaa,” minkä voi ajatella viittaavan toisensuuntaiseenkin syy-seuraus-suhteeseen: ei tarvinnut, koska kaivot olivat kuivaneet.⁵ Runokuvan kuivuneista kotikylän kaivoista voi ajatella

väljästi naisen osaan viittaavana: kun tytölle ei aikuiseksi kasvettuaan oikein ollut enää sijaa kotitalossaan (vesi loppui oman kodin ja kylän lähistöltä), oli aika lähteä muualle, vieraaseen taloon, usein vieraaseen kyläänkin. Kotoa miehelään lähtemisen pelosta ja halusta kertoivat monet runot (Timonen 2004, 107–126, ks. myös 360–364).

Kotoa lähtemisen tematiikkaa sivuavia runoja tarkastellessa on hyvä muistaa tyypilliset inkeriläiset avioitumiskäytännöt. Talouksissa saattoi asua useita sukupolvia: tytöt muuttivat naimisiin mennessään yleensä miehensä kotiin, arvoasteikon alimmaisiksi. Naimisiin meno tarkoitti myös eroamista oman kylän tyttöjen joukosta ja siirtymistä joko saman kylän tai jonkun kaukaisemman kylän naisten joukkoon. Naimattomaksi jääminen oli sekä taloudellisesti että sosiaalisesti onneton vaihtoehto. (Nenola 2002, 18–21.)

Sama runo tallennettiin Valpuri Vohdalla äänityksen lisäksi kolme kertaa käsin kirjoittamalla vuosina 1931–1937. Runoteksti pysyi aloitusformulaa ja yhtä paralleelisäettä lukuun ottamatta säkeestä säkeeseen samana, tallennustilanteesta toiseen. Kyseessä oli siis Vohdalla erityisen kiinteä kokonaisuus. Aloitusformulan hän kuitenkin lisäsi laulun alkuun äänitteen lisäksi ainoastaan Lauri Laihon kirjoittaessa runoa muistiin.⁶

Samanlainen runo tallennettiin – ilman aloitusformulaa ja muutamien säkeiden eroavaisuuksin – muutamalta muultakin saman alueen laulajalta, joukossa sekä inkeroisia että inkerinsuomalaisia.⁷ Se ei ollut siis ainoastaan Vohdan käyttämä tai vakiinnuttama kokonaisuus. Kun tarkastellaan muita

alueella samaankin aikaan eläneitä laulajia, hajoaa kuva ehdottoman kiinteästä kokonaisuudesta kuitenkin nopeasti. Esimerkiksi inkerinsuomalainen Juljaana Pohjalainen aloitti runonsa Vohdan tanssiformulan sijaan säkeillä *Eivät kasva kaikki lapset, kaikki kannetut ylene*. Tätä seurasi Vohdan runon kaltainen sukulaisten keskellä kasvamisen ja hellittelynimien kokonaisuus. Vedenhaku-teeman sijasta Pohjalaisen runo siirtyy kuitenkin kuvaamaan, miten toiseen taloon eli miehelään mennessä tytön tilanne muuttui huonoksi (*muutuin mussaksi siaksi*) ja hellittelynimet vaihtuivat haukkumasanoin. Pohjalaisen lopetus on uhmakas: laulun minä uhkaa syöttää uudet sukulaiset metsän eläimille. Vohdan runon aloittava keskeisteema *Kui miä kazvelin kanaine* liittyykin usein juuri erilaisiin omasta kodista lähtemisen ja naimisiinmenon aiheuttamiin kielteisiä tunteita kuvastaviin aihelmiin. Samanlaisia kodista lähtöä ja vieraan kodin kurjuutta käsitteleviä runoteemoja saatettiin käyttää käsiteltäessä sekä naimisiinmenoa että piikomaan tai palvelukseen joutumista.⁸

Teemaan voi kuitenkin liittyä myös monenlaisia muita aihelmia: kuvaus laulun sanojen saamisesta käeltä tai siitä, miten kotona kaikki annettiinkin uudelle miniälle talon tyttären jäädessä tyhjin käsin.⁹ Se voi toimia vaikkapa traagisen *Tytärten hukuttaja-* tai *Pilviin varastettu* -runon johdantona. Teema voi toteutua joko pitkänä aihelmana, jollaisena Vohta sitä käytti, tai ainoastaan säkeen tai parin pituisena formulana toisessa kontekstissa, kuten *Suka mereen-* tai *Emo pani piennä piiaksi* -runojen aloituksena.¹⁰ Runoteemoja käytettiin

alueella siis sekä sangen kiinteämuotoisena, Vohdan runon kaltaisena kokonaisuutena että niitä toisiinsa vapaasti yhdistäen.

Inkeriläinen laulu

Vohdan runo liittyy kiinteästi sekä inkeriläisen runokulttuurin keskeisiin teemoihin että inkeriläiselle laululle tyypillisiin piirteisiin. Kalevalamittaisia runoja esittivät Inkerissä runonkerääjille lähinnä naiset. Toisin kuin pohjoisempana, runoja laulettiin myös liikkeessä: tanssien, kulkien, keinuon. Keskeisellä sijalla olivat erilaiset lyyriset ja lyyris-eeppiseksi kutsutut runoaihelmat. Lauri Harvilahti (1991; 1992) kuvaa, miten inkeriläinen runous on usein minä-muotoista ja arkiympäristöön liittyvää. Keskiössä on tyypillisesti tyttö tai nainen. Monet lyyriseepiset runot ovat traagisia: esimerkiksi edellä mainitussa *Tytärten hukuttajan* runossa äiti päätty hukuttamaan tyttärensä hänen poikansa valittaessa, ettei saa morsianta liian suuren sisarjoukon takia. Runo päättyy äidin tuskaiseen katumukseen ja turhaan yritykseen houkutella tyttäriään pois vedestä. Keskeisiä ovat juuri sukulaisuussuhteet, erityisesti suhde äitiin ja veljeen. Monissa runoissa käsitellään myös synnyinkodista eroamista.¹¹

Senni Timonen (2004, 82–157) on huomauttanut, että inkeriläislaulajat itse nimesivät runoja ennemminkin tilanteen tai tekemisen kuin varsinaisesti runon sisällön mukaan, vaikkapa *liekku-* tai *tantsuvirreksi* – tutkijoiden käyttämiä epiikan ja lyriikan kategorioita he eivät käyttäneet. Etenkin lyyrisissä runoissa

laulajat saattoivat punoa ja assosoida aiheita toisiinsa sangen vapaasti.

Runon aloittaminen Valpuri Vohdan tapaan ikään kuin irrallisella aloitusformulalla on niinkään tyypillinen inkeriläinen piirre. Timonen (2004, 82–157) on todennut, että monissa laulutilanteissa – liekulla eli kyläkeinulla, kokkotulelle kulkiessa, metsässä lauletaessa – laulaminen usein aloitettiin tilanteeseen kiinteästi liittyvällä runolla tai teemalla. Etenkin muutamien äänitteiden valossa näyttää siltä, että aloittamiseen saattoi riittää pidemmän runon tai teeman sijasta myös pelkkä lyhyt kontekstiin tai tekemiseen viittaava formula.¹²

Ensimmäisen äänitekoelman Länsi- ja Keski-Inkeristä vuonna 1906 tallentanut Armas Launis (1907; 1910a) kertoi, että tiettyihin tilanteisiin – erityisesti liekkulauluihin ja häälauluihin – liittyi myös tiettyjä kiinteitä sävelmätyppejä. Toisten sävelmien kohdalla – kuten metsän sävelen, Jyrin virren tai koskivirren – paikalliset saattoivat kuitenkin nimetä hyvinkin erilaisia sävelmiä samoilla nimillä. Heikki Laitinen (suullinen tiedonanto; ks. myös Timonen 2004, 99) on arvellut, että joskus tällaisen sävelen määrittäjänä saattoi olla ainoastaan tietynlainen esittämisen tapa. Erityisesti tanssilauluissa käytettiin sekä Lauuksen kuvausten että alueelta kerätyn aineiston mukaan monenlaisia sävelmiä.¹³ Virossa on todettu etenkin kalendaari- ja häälauluja esitetyn usein tietyn tyyppisillä, usein yksisäkeisillä sävelmillä: kaksisäkeiset sävelmät sen sijaan liittyvät tyypillisesti erilaisiin lyyrisiin ja lyyris-eeppisiin runoihin. Herbert Tamper (1956, 12) nimesi ilmiön ryhmäsävelmiksi: yhtä sävelmätyyppiä käytettiin tyypillisesti

tietylnaisten, tiettyihin käyttötapoihin liittyvien laulujen ryhmän yhteydessä. Käyttötavat olivat joskus myös hyvin paikallisia. (Oras 2008; Rüütel 1998; Särg 2000; 2008.)

Tilanteeseen ja tekemiseen sidoksissa olevien aloitusformuloiden kohdalla tallennus-tilanteiden asettamat reunaehdot näkyvät inkeriläisaineistossa selvinä. Aloitusformuloita löytyy äänite- ja sävelmäkäsikirjoitusaineistoista (IRS) huomattavasti tiheämmin kuin runokäsikirjoituksista (SKVR). Näyttää siltä, että kerääjän ja tallennuksen keskittyessä itse lauluun – sävelmiin, lauluesityksiin – myös laulajat ottivat helpommin mukaan erilaisia esityssidonnaisia piirteitä. Sen sijaan ainoastaan runotekstiä tallennettaessa niin kerääjän kuin ilmeisesti laulajankin huomio kiinnittyi helpommin esityksestä toiseen siirrettävissä oleviin piirteisiin: runoihin ja teemoihin ilman esityssidonnaisia elementtejä. Lyyrisen tai kertovan runon saneleminen kerääjälle, mikä ilmeisesti tapahtui usein istuen tuvan pöydän ääressä, ei juuri houkutellut mukaan esimerkiksi liikkeeseen liittyviä laulunaloituksia paitsi silloin, kun koko saneltava runo käsitteli nimenomaisesti vaikkapa tanssimista. Runokäsikirjoituksissakin aloitusformuloita toki esiintyy, mutta keskimäärin harvemmin kuin sävelmäkäsikirjoituksissa. Sävelmien kerääjät tallensivat sävelmään liittyvästä runosta usein vain muutaman alkusäkeen, vaikkapa säkeen ”Tässä tanssivat tasaiset” (IRS 825). Silloin, kun laulusta tallentui ainoastaan tämänkaltaisen yleinen aloitusformula, on tutkijan mahdotonta päätellä, miten laulajat jatkoivat tai olisivat jatkaneet runoan.

Lauluesitys

Laulettuna Valpuri Vohdan runon teksti sai hieman edellä esitettyä pelkistystä monisyysemmän muodon. Äänitteellä jokainen säe lauletaan säkeen loppupuoliskon kertauksella lisättynä, ja kuoro kertaa esilaulajan laulamat puolitoista säettä.

Tehkää yksi ympärikko, ympärikko
tehkää yksi ympärikko, ympärikko

Säkeiden väliin ei tule taukoa, sillä esilaulaja ja kuoro tarttuvat mukaan jo toistensa osuuk-sien viimeisiin tavuihin. Lauluun liittyy erilaisia sen tasaista, nopeaa rytmiä korostavia ja varioivia tekijöitä: sanojen vaihtelevia rytmityksiä, lisätavuja ja -äänteitä sekä kiljahduksia. Laulajat kuulostavat riehakkailta. Itse sävelmä on yksinkertainen ja lyhyt, pituudeltaan yhtä säettä ja sen kertausta vastaava, puolitoista säettä pitkä. Se ei noudata länsimaisen taidemusiikin sävellajijärjestelmiä. Laulajat käyttävät ainoastaan neljää säveltä ja heidän tekemänsä lomittain menevät melodian muunnelmät ovat melko pieniä. Niiden tuloksena sävelmään syntyy heterofonisuutta eli hetkittäistä moniäänisyyttä. Sävelmää naiset koristelivat ja rytmittivät paikoin myös pienillä korukuvioilla eli melismoilla ja niekuilla, jotka äänitteellä kuuluvat parhaiten Vohdan esilaulussa. Heikki Laitinen (2004; 2006) on kuvannut tarkemmin runolaululle tyypillistä sävelmien lyhyyttä, suppea-alaisuutta ja jatkuvaa monitasoista muuntelua. – Tämä ei ollut ainoa naisten tuntema tai kalevalamittaisten runojen yhteydessä käyttämä laulutyyli. Sa-

TEHKÄÄ YKSI YMPÄRIKKO

SKSÄ L 95c

Valpuri Vohta ja kuoro

nuotti: Kati Kallio ja Heidi Haapoja

♩=100 a1=g1-a1
Äänitys alussa hiljaisempi

Teh - kää y[k - si ym - pä]-rik - ko ym - pä - rik - ko
ko teh - kää yk - si ym - pä - rik - ko ym - pä - rik - ko

ka - ra - vaa - ni kai - nok - kai - ne kai - nok - kai - ne
kai - ne ka - ra - vaa - ni kai - nok - kai - ne kai - nok - kai - ne

kuim miä kaz(e)ve - lin ka(n)nai - ne joi ka - nai - ne
nai - ne kuim miä kaz - ve - lin ka - nai - ne joi ka - nai - ne

noi - sin nuo - ri nei - jok - kai - ne nei - jok - ka(hä)i - ne
(hu) (hu) kai - ne noi - sin nuo - ri nei - jok - kai - ne nei - jok - kai - ne

vii - jen i vel - lon i vie - ry - ves - sä vie - ry - ves - sä
sä vii - jen vel - lon(o) vie - ry - ves - sä vie - ry - ves - sä

kuu - ven i vel - lon(o) kuk - kai - sen - na kuk - kai - sen - na
sen - na kuu - ven(e) vel - lon(o) kuk - kai - sen - na kuk - kai - sen - na

Ensimmäiset kuusi säettä kertauksineen Valpuri Vohtan ja kuoron Tehkää yksi ympärikkö -laulun alusta. Nuotti Kati Kallio ja Heidi Haapoja.

malla äänituskerralla he käyttivät monenlaisia sävelmätyyppejä, myös venäläisistä kansanlauluista muokattuja laaja-alaisia melodioita, joissa on kuultavissa paikoin selkeää kolmisointuihin pohjautuvaa moniäänisyyttä, toisinaan myös selkeitä, osittain erillisiä äänenkuluja, stemmoja.¹⁴

Erilaiset säkeen osakertauksen tavat lisäivät laulun rytmistä variaatiota. Kalevalamitan ominaispiirteistä johtuen niin kutsuttujen murrelmasäkeiden (kuten *kui miä kazvelin kanaine*) osittainen kertaus edellyttää trokeesäkeiden (kuten *tehkää yksi ympärikko*) osakertauksista eroavia strategioita. Näitä oli Vohdan ja kuoron tässä käyttämän säkeen loppupuoliskon kertauksessa Inkerissä käytössä useampiakin.¹⁵ Tässä esityksessä murrelmasäkeiden muuten vajaaksi jäävät osakertaukset täydennettiin lisätavuilla *joi*:

kuim miä kazvelin kan(n)aine, joi kan(n)aine

Vohta rytmitti lauluaan myös muilla vaihtelevilla lisätavuilla ja -äänteillä, jotka kuoro välillä toisti, välillä jätti laulamatta:

kuuven *i* vellon (*o*) kukkaisenna, kukkaisenna [...] meri oli kuivant (*a*) kuutta syltä, kuutta syltä

Lisäksi joku laulajista päästi esilaulajan osan aikana rytmikkäitä kiljahduksia ja laulun loppuun ylhäältä alas laskeutuvan päristyksen: Trrrrrr!

Tämänkaltaiset laulun piirteet eroavat monessa suhteessa tyypillisimmistä runolaulun tyyleistä, jotka ovat yhteisiä koko Vienasta Vi-

roon ulottuvalle alueelle. Tyypillisimmillään laulu nimittäin etenee kokonainen säe kerrallaan ja sävelmät ovat joko yhden tai kahden tekstisäkeen mittaisia. Laulun tahti on usein verkkainen – kuvauksia nopeasta laulusta (ja siihen yleensä liittyvästä tanssista) on lähinnä eteläisiltä runoalueilta eli Karjalan Kannakselta, Inkeristä ja Virosta. Kiljahduksia ei juuri muualta tehdyillä äänitteillä kuulu, eikä näin runsas lisätavujen tai -äänteidenkään käyttö ole kovin yleistä.¹⁶

Inkerissä oli käytössä monenlaisia sävelmiä ja laulamisen tapoja: niin muille runoalueille tyypillisiä piirteitä kuin paikallisia erikoisuuksiakin. Käytössä oli sekä pohjoisempiin alueisiin verrattuna monimutkaisempia että yksinkertaisempia rakenteita. Erityistä oli moninainen osakertausten ja refrenkien eli kertaumien käyttö, ja sävelmiin kuului myös monenlaisia venäläisistä kansanlauluista peräisin olevia laulun rakenteita, melodia-aiheita ja kokonaisia laaja-alaisia sävelmiä refrenkeineenkin. Toisaalta Inkerille ovat tyypillisiä myös hyvin suppeat sävelalat – laulu käytti usein vain kolmea tai neljää säveltä – ja lyhyet, joskus vain puolen säkeen pituiset melodiat. (Harvilahti 1998; Koski 1974; Laitinen 2006; Lippus 1995.)

Niinpä sävelmillä ja erilaisilla laulamisen rakenteilla oli mahdollista muokata vahvastikin sitä, miltä laulu kuulosti. Tietyt piirteet näyttävät assosioituneen tietynlaisiin esitysyhteyksiin ja laulamisen sävyihin. Samankaltaisen ilmiö on havaittu myös virolaisten runo-sävelmien tutkimuksen piirissä.¹⁷

Tanssin tahti ja laulun nopeus

Lauri Laiho liitti tämän Vohdalta ja kuorolta äänitetyn laulun yhteyteen sitaatin joltakulta laulajista, luultavimmin Vohdalta itseltään: ”Mäntii ympärikkoo.” Laulun aloitusformula *Tehkää yksi ympärikko* ei siis viittannut tanssiin ainoastaan metaforisella tasolla, vaan nimeämällä konkreettisen tanssimisen tavan, josta puhuttiin samalla nimityksellä myös puhekielessä. *Ympärikko* tai sille synonyyminen *karavana* oli länsi-inkeriläisten yleisimmin kerääjälle kalevalamittaisten runojen yhteydessä mainitsema tai kuvaama tanssimisen tapa. Laajemman aineiston valossa *ympärikko* saattoi kuitenkin pitää sisällään hyvinkin erilaisia piirissä tanssimisen tapoja.

Enäjärvi-Haavio (1949, 158) jakaa inkeriläisen piirissä tanssimisen kahteen ryhmään. Toisessa käveltiin käsistä kiinni pitämättä peräkkäin joko yksinkertaisessa tai kaksinkertaisessa piirissä, toisessa tanssittiin nopein askelein piirissä kulkevana parijonona. Nopeassa tanssissa parit saattoivat myös esimerkiksi muodostaa pyörivän tähtikuvion. Tätä jakoa tukevat Enäjärvi-Haavion itse keräämän aineiston lisäksi myös muutamat muut kuvaukset.¹⁸ Vaikuttaa siltä, että yhteys nopeuden ja käsistä kiinni pitämisen välillä ei kuitenkaan ollut aivan näin selvärajainen tai ehdoton: on muutamia kuvauksia, jotka viittaavat päinvastoin nopeaan tanssiin ilman käsiotetta tai hitaaseen tanssiin käsistä kiinni pitäen, yksinkertaisessa piirissä.¹⁹ Armas Launiksen (1910b, VIII) tulkinnan mukaan tahti vaihteli myös laulajien innostuksen mukaan.

Nopean tanssin vauhdikkuudesta, riehakkuudesta ja temperamenttisuudesta kertoivat sekä Elsa Enäjärvi-Haavio (1949, 5) että Aili Simonsuuri (1972, 46). Länsi-Inkerissä voitiin heilutella esiliinoja tai käsissä olevia nenäliinoja, ”visattiin jalkaa,” pyörähdeltiin ja ”käänteleh[dittiin] sivuille,” laskeuduttiin välillä kyykkyyn tai tanssittiin ”ketterästi lyhyin askelin.” Osa riehakkaista elementeistä liittyi rytmin tekemiseen ja vahvistamiseen. Saatettiin lyödä jalalla lattiaa tai kopisuttaa jalkoja, napsuttaa sormia, lyödä käsiä yhteen, hakata ”kahta keppiä yhteen” tai kiljhdella ”kuin sudet” laulun rytmin mukana. Monet näistä elementeistä ovat samankaltaisia kuin naapurikulttuureissa, erityisesti venäläisessä tanssissa.²⁰

Enäjärvi-Haavion mukaan (1949, 158) hitaan tanssin yhteydessä käveltiin hitaasti piirissä ympäri, käsistä kiinni pitämättä. Tästä on vähemmän kuvauksia kuin nopeasta tanssista. Näyttää siltä, että hidas, yksinkertainen piirissä kävely ei vetänyt kerääjien huomiota puoleensa yhtä vahvasti kuin nopea ja riehakas tanssi. Enemmän tietoa nopean ja hitaan eroista löytyykin muutamista sävelmien kuvauksista. Nopeaa laulua ja liikettä kuvattiin län-tisimmässä Inkerissä sanalla *tihtii* eli tiheästi, hidasta puolestaan sanalla *vienoo*. *Tihti* tarkoitti sekä nopeaa, ”maata kahnuttavaa” tanssiaskelta että siihen liittyvää nopeampitempoista laulua, ja edellä kuvatut riehakkaat tanssimisen tavat näyttävätkin liittyvän juuri tähän tanssin laatuun. *Vienoo* laulamisen yhteydessä puhutaan myös *pitkästä äänestä*. Paikallisten kuvauksissa myös yhdistyvät hidas laulu, hidas liike sekä paikallaan laulamien. Kyseisiä



Riehakas ympärikko, joka sisältää myös pyörintää pareittain. Valpuri Vohta luultavasti kuvassa kuudentena naisena vasemmalta, toisiaan kädestä pitävien naisten takana. Kuva Eino Mäkinen 1938, KAVA.

hitaaseen viittaavia nimityksiä käytetään sekä hitaasti piirissä että läpi kylän vapaassa muodostelmassa kulkemisen yhteydessä. Lisäksi *pitkällä äänellä* saatettiin laulaa myös istualtaan tai seisten.²¹

Näihin tanssimisen ja laulamisen kategorioihin liittyi myös tunnelmaan ja runojen sisältöihin liittyviä painotuksia, joista ovat maininneet ennen kaikkea Länsi-Inkerissä

kenttätöitä tehneet naistutkijat. Elsa Enäjärvi-Haavio kirjoitti käsikirjoitusaineistonsa pitkällä äänellä lauletuista runoista: ”Muutamia lauluja lauletaankin etupäässä tuvassa ja tavallisin tai hitain askelin liikkuen. Olin huomaavinani, että näihin yleensä kuuluvat kertovat, balladintapaista toimintaa sisältävät laulut.” Nämä runot olivat yleensä vakavia, esimerkiksi *Laivassa surmattu veli* tai *Tytärten-*

hukuttaja.²² Aili Simonsuuren (1972, 42) mukaan *pitkällä äänellä* laulettu sävelmät olivat ”surumielisiä ja hitaita” siinä missä *tihtiin* mentäessä käytetyt olivat ”vilkkaita ja iloisia.” Myös Terttu Koski (1974, 477; käännös Eila Stepanova) toteaa, että länsi-inkeriläiset sävelmät ”jakautuvat emotionaalisen latauksen mukaan.” Surullisiin lyyriseeppisiin runoihin liittyy usein ”vakaa melodian liike ja hidas tempo.” Sitä vastoin ”iloisemmat tekstit saivat myös vastaavan musiikillisen ilmaisun, sävel on tanssirytmien ja nopeatempoisen.” Laulun välittämä tunne tai sävy oli siis usein yhteneväinen sekä runon sisällön että laulamisen ja liikkeen nopeuden kanssa.

Valpuri Vohdan ja kuoron käyttämä ympärikkosävelmä kuuluu nopean tahtinsa, rytmikkäiden lisätavujensa ja kiljahdustensa puolesta selvästi *tihtii* laulettujen sävelmien joukkoon. Moni samaa muotorakennetta ja rytmityyppiä edustavista sävelmätoisinoista onkin joko nimetty tanssilauluksi tai aloitettu tyypillisin tanssinaloitussäkein. Pelkkä säkeen lopun osakertaus ei vielä tehnyt sävelmästä tanssisävelmää: samaa rakennetta saatettiin käyttää myös hieman eri rytmillä hitaasti ja surumielisesti lauletaessa.²³ Tanssisävelmä näyttääkin muotoutuneen yhdistelmänä tiettyä säkeen osakertauksen tapaa, tietyntyypistä rytmiä ja melodiaa sekä tietynlaisia esitykseen liittyviä piirteitä. Sitä määrittivät tietynlainen äänenkäyttö, laulun rytmitys melismoin, painotuksin ja lisä-ääntein, kiljahdukset, liike ja nopea tahti. Toisaalta löytyy myös muutamia esimerkkejä siitä, että tällaiseen *tihtiin* laulettuun sävelmään saatettiin joskus liittää myös hyvinkin surullisia runoja, joita nopeasti tans-

sirytmillä laulaessaan esittäjä saattoi jopa itkeä (ks. Kallio 2009). Rajat laulamisen tapojen ja sävyjen välillä eivät siis olleet ehdottomia, vaan erilaisia tyylipiirteiden yhdistelmiä oli mahdollista käyttää myös joustavina, tilannesidonnaisina ilmaisun keinoina. Tietyt laulamisen muodot ja piirteet saattoivat kuitenkin tyypillisesti liittyä tietynlaisiin tilanteisiin, sävyihin tai aiheisiin.

Erilaisia tulkintoja

Valpuri Vohdan ja kuoron esittämä versio *Kui miä kazvelin kanaine* -runosta oli nopea, rytmikäs tanssilaulu. Viitteitä tanssilauluun on myös häneltä tallennetuissa käsikirjoitustoisinoissa. Lauri Laiholle yksin esittämänsä, samalla tavoin tanssiformulalla alkavan versionsa Vohta paikansi samoin kuin äänitteiden: ”Se määntii ympärikkona.” Kaarina Salmiselle Vohta nimesi ilman aloitusformulaa esittämänsä version *pulmavirreksi* eli häärunoksi, ja antoi tässäkin tarkemman kuvauksen: ”Männää ympärikkoo.”²⁴ Vohdan Elsa Enäjärvi-Haaviolle kahta vuotta aikaisemmin laulama runo jäi sitä vastoin täysin ilman sekä kontekstimaailmoja että aloitusformulaa. Vohta kuitenkin kuvasi Enäjärvi-Haaviolle toisessa yhteydessä kyseisen aloitusformulan merkitystä ja käyttöä: ”Kaksi rinnan kulki piirissä; tähän sopivat sanat: *Tehkää yksi ymbärikko, Karavooti kaunokkainen*. Ymbärikko ja karavooti siis tarkoittivat tällaista liikuntatapaa.” Tätä formulaa ei ole alueelta tallennettu kovinkaan runsaasti, kenties juuri sen irrallisen luonteen takia. Enäjärvi-Haavion keräelmäs-

sä se esiintyy ainoastaan Vohdan lyhyessä kuvauksessa, ei yhdenkään runon yhteydessä. Samassa muodossa se esiintyy Vohdan toisintojen lisäksi ainoastaan Väinö Salmisen ilman laulajatietoja tallentaman runon *Yks oli vää-rä miun emoni* alusta. Tämäkin on luultavasti Vohdan laulama: hänet on merkitty muistiinpanoissa seuraavan laulun esittäjäksi, ja sama runo tallentui häneltä myös äänitteinä kaksi kertaa. Kummallakin äänitteellä sävelmä ja laulamisen tapa on sama kuin *Kui miä kazvelin kanaine* -runon yhteydessä, mutta aloitusformula puuttuu. Aloitusformulan käyttö ei siis ollut mitenkään välttämätöntä edes lauletuksessa, ja se siirtyi helposti yhden runon yhteydestä toiseen.²⁵

Vaikka erilaiset tanssinaloitusformulat, kuten *Nyt on lusti nuoren noissa* tai *Hypätkäämme hyrjätkäämme*, ovat Inkerissä yleisiä, on Vohdan käyttämä tanssinaloitusformula tallennettu hänen lisäksi ainoastaan Anna Kivisoolta. Kivisoo esitti formulan hieman eri muodossa ja aineistossa yleisempään tanssinaloitusformulaan yhdistyneenä: *Tehhää yksi ympärikko, kaksi kallist karavoodii, täs on lusti nuoren noissa*. Kivisoonkin aloitusformula on tallennettu irrallisena, ainoastaan katkoviivojen ilmaistessa, että jatkoksi saatettiin laulaa muutakin.²⁶ Tämänkaltaisia, luonteeltaan suhteellisen irtoneisia ja tilannesidonnaisia formuloita esiintyykin runsaammin äänitteillä ja laulamisen tavoista kiinnostuneiden 1930-luvun kerääjien aineistoissa kuin varhaisempien, enemmän vain runoteksteihin keskittyneiden kerääjien tallenteissa. Valpuri Vohdalle riehakkaaseen tanssiin liittyvä *Tehkää yksi ympärikko* -formula näyttää poikkeavan tallennustiheyden pe-

rusteella olleen jollain tavalla merkittävä ja kenties tiivistäneen jotain hänen suhteestaan laulamiseen. Hänen esilaulunsa vuoden 1937 äänityksissä painottuvat vahvasti nopeiden tanssi- ja pilkkalaulujen suuntaan.²⁷ Sen sijaan traagisia, hitaasti esitettyjä lauluja häneltä ei äänitteinä tallennettu.

Yhden laulajan keskeisenä pitämä esitystapa tai -konteksti ei välttämättä ole runon käytön ainoa mahdollisuus. Anna Kivisoon kuvaukset *Kui miä kazvelin kanaine* -runosta asettuvatkin mielenkiintoisella tavalla suhteessa Valpuri Vohdan kertomaan. Kivisoo oli inkeroinen, Vohdan tavoin hyvä esilaulaja ja mukana vuoden 1937 äänityksissä. *Kui miä kazvelin kanaine* -runon kolmeen häneltä tallennetuneeseen versioon ei liittynyt yhtään aloitusformulaa, ja runon sisällötkin vaihtelevat. Ensimmäisessä, Kaarina Salmisen tallentamassa versiossa kasvamisen kuvausta ja omaisten antamia hellittelynimityksiä seuraa pitkä kehoitus muille tytöille kasvaa ”kauan kotonna”. Runo asettaa vastakkain hyvän oman kodin ja toisen, vieraan kodin maailmat: sulhasen luona nainen muuttuu arvottomaksi. Toinen, Elsa Enäjärvi-Haavion tallentama runo on ikään kuin kompakti lyhennelmä tästä pidemmästä runosta. Hellittelynimitykset, kehoitus tytöille ja oman kodin kuvaus ovat jääneet pois, runo pitää sisällään vain omassa kodissa kasvamisen ja toiseen kotiin joutumisen teemat. Kolmas, samoin Enäjärvi-Haavion tallentama versio alkaa kasvamisen kuvauksella, mutta jatkuu kuvauksella siitä, miten talon tytär jäi tyhjin käsin miniän saadessa aittojen avaimet, tytön lähtiessä muualle miehelle, joka puolestaan ei päästä enää vaimoan edes

sukunsa luokse vierailulle. Runoon liittyviä vaihtelevia teemoja Kivisoo esitti erilaisina kombinaatioina myös muissa yhteyksissä, ilman *Kui miä kazvelin kanaine* -aloitusta.²⁸

Enäjäarvi-Haavion tallentaman viimeisimmän *Kui miä kazvelin kanaine* -version Kivisoo kontekstoi kylän tyttöjen kujalla eli kylän teillä kuljeskellessaan laulamaksi. Hän käytti laulussaan Länsi-Inkerissä läpi kylän kulkemiseen tyypillisesti liittyvää venäjänkielistä, joka säkeen jälkeen toistuvaa refrenkiä eli kertaumaa *Sadul moi sadu zeljonoj [sadu]* (eli *puutarhani, vihreä puutarha*). Refrenki liittyy sävelmäaineistossa lähes poikkeuksetta samantyyppiseen, nopeahkoon kuusi-iskuiseen sävelmään, jossa kuoro voi joko toistaa esilaulajan säkeen tai esittää sen sijaan kyseisen refrengin. Vuoden 1937 äänityksissä kyseistä sävelmää käytettiin tyypilliseen tapaan *La lähel läpi kyläistä* -runon yhteydessä, mutta ilman refrenkiä. Kivisoo kuvasi laulutilannetta, siihen liittyvää *Kuin mie kazvelin kanane* -runoa ja refrenkiä kerääjälle myös erikseen laulamisen tapoja selvittäessään: ”Tytöt kulkivat yhdessä laulaen kylän kujaa pitkin neljäkin rinnan. Välillä he tanssivat. Pojat katselivat.”²⁹

Kivisoolla runoteema siis elää huomattavasti varioivempina kokonaisuuksina kuin Vohdalla, ja hän liittää sen erilaiseen liikkumisen tapaan ja sävelmään. Kuitenkin kuvatun sävelmän ja liikkeen laatu on samalla tavoin nopea, *tihti*, kuin Vohdan kuvauksessa samasta runoteemasta.

Tiettyihin runoihin liittyvät muotorakenteet, sävelmätyypit ja esitystavat saattoivat olla hyvinkin kiinteitä. Erityisesti praasnikkaja häälauluissa nämä kiteytymät olivat usein

melko laajalla alueella vakiintuneita, useiden kylien ja laulajien jakamia. Toisissa runoissa, kuten *Kui miä kazvelin kanaine* -teeman yhteydessä, kiteytymät saattoivat olla vain laulaja- tai kenties kylä- tai sukukohtaisia. Valpuri Vohdalla runotekstin ja esitystavan muodostama kokonaisuus oli sangen pysyvä, kun taas Anna Kivisoolla ainakin tekstin osalta varioivampi. Molemmat sijoittivat laulun erilaisiin tanssin tai tanssin sekaisen läpi kylän kulkemisen tilanteisiin, nopean tanssin ja laulun piiriin.

Joskus laulaja saattoi sijoittaa runon yhdessäkin keruutilanteessa useampaan sävelmään tai laulukontekstiin. Esimerkiksi *Yks oli väärä miun emoni* -runon yhteydessä Vohta antoi kaksi erilaista muotorakennetta. Ympärikossa runoa tanssittaessa laulettiin *Kui miä kazvelin kanaine* -runon tapaan säkeen loppu osakerraten. Paikoillaan istuttaessa hän kertoi käytettävän toista nuottia, jossa laulettiin kaksi säettä kerrallaan ilman osakertauksia. Vohta siis sijoitti kyseisen runon sekä nopeasti (*tihti*) että hitaasti tai paikoillaan (*vienoo*) laulamisen kategorioihin.³⁰

Suurin osa inkeriläisestä varhaisesta sävelmäaineistosta on lyhyitä nuottikäsikirjoituksia, joista laulun nopeutta tai hienovaraisempia piirteitä ei voi päätellä. *Kui miä kazvelin kanaine* -säkeillä alkavia sävelmiä joukosta löytyy kaksi, joista toinen muistuttaa läheisesti Valpuri Vohdan ja kuoron käyttämää sävelmää. Tämä on kuitenkin hyvin kevyt viite runoteeman kenties paikallisesti vakiintuneeseen esittämistapaan: aineiston pohjalta ei voi lopulta edes arvailla, miten muut samaa teemaa käyttäneet laulajat olisivat runonsa esittäneet. Toinen käsikirjoituksena tallentu-

nut sävelmätoisinto on kaksisäkeinen sävelmä, jonka laulunopeudesta tai -tyylistä ei ole tarkempaa tietoa. (IRS 324, 908.)

Tilanne on monien lyyristen ja lyyriseepisten runojen kohdalla tämänkaltainen: runoa saatettiin esittää monin eri tavoin, monen sävyisenä. Hyvin erilainen kuva piirtyy tarkasteltaessa rituaalisemmin sävyttyneitä runoja, joista osaan liittyy hyvinkin vakiintuneita sävelmiä tai laulamisen rakenteita. Esimerkiksi kaikki liekkurunoon liittyvät sävelmät ovat Länsi-Inkerin alueella tyypiltään melko samanlaisia, yksisäkeisiä ja suppea-alaisia sävelmiä.³¹

Viittaussuhteet ja esityksen monitasoisuus

Kalevalaisen runon yhteydessä erityisesti Lotte Tarkka (2005) ja Senni Timonen (2004) ovat näyttäneet, miten monella tapaa aineistoja voi suhteuttaa toisiinsa: esimerkiksi yhtä runoa sen esittäjästä tai tallentajasta tunnetuihin tietoihin, tiettyjä runoteemoja niiden esiintymisyhteyksiin, yhtä runoa yhden alueellisen, laulajakohtaisen tai lajillisen aineiston kokonaisuuteen tai laajoja kokonaisuuksia toisiinsa. Lauri Harvilahti (1992; 2000) on käsitellyt runon variaation, runokielen käytön ja muistin moninaisia suhteita. Pertti Anttonen (1987; 1994) on tarkastellut häärunoja rituaalin osina ja pohtinut runotekstien etnopoettisen analyysin mahdollisuuksia. Heikki Laitinen (2003; 2004; 2006) on näyttänyt toisaalta yhdenkin laulajan yhteen esitykseen sisältyvän variaation runsauden, toisaalta eri alueilla ja

aikoina käytössä olleita laulamisen tyylipiirteitä, eroja ja yhtäläisyyksiä sekä pohtinut nykytutkijalle vieraan musiikkikulttuurin ymmärtämisen mahdollisuuksia. Janika Oras (2008) on suhteuttanut toisiinsa yksittäisten laulajien runoaineistoja, omaelämäkerrallisia aineistoja sekä laulajista myöhemmin kerrottuja muistelmia, ja tarkastellut myös kerääjien ja laulajien välisiä yhteistyöprosesseja. Esittelyä tämänkin artikkelin sivuamiin runolaulun erilaisiin piirteisiin ja tasoihin kohdistuneesta tutkimuksesta olisi helppoa jatkaa paljon pidemmälle, kuin tässä on mahdollista.

Kuten Anna-Leena ja Jukka Siikala (2005) ovat todenneet, yksikin esitys voi samanaikaisesti kertoa jotain olennaista sekä koko kulttuurin läpäisevistä malleista että tietyistä aika- ja tilannesidonnaisista tulkinnoista. Esitys voi kuitenkin ymmärretyksi tullakseen vaatia suhteuttamista laajempaan aineistoon, toisen tyyppiseen aineistoon tai laajempiin kulttuurisiin kehyksiin. Kuten Anna-Leena ja Jukka Siikala, myös esimerkiksi Richard Bauman ja Charles Briggs (1990, 69) ovat huomauttaneet, että tutkimuksessa pitäisi ottaa huomioon sekä poeettiset mallit, sosiaalinen vuorovaikutus että laajemmat sosiaaliset ja kulttuuriset kontekstit.

Laulua tutkittaessa poeettiset mallit on syytä hahmottaa monella tasolla. Kyse ei ole ainoastaan runon tekstuaalisesta ja sisällöllisestä, vaan myös sen musiikillisesta ja esityksellisestä rakenteesta, merkityksestä ja viittaavuudesta. Tällöin hedelmälliseltä vaikuttaa erilaisten etnopoettisten ja esityskeskisten näkökulmien yhdistäminen etnomusikologisiin havaintoihin.³²

Laulun mukanaan kantamat viittaussuhteet tulevat ymmärrettäviksi vasta, kun tiedetään tarpeeksi sekä runon laulajan että alueen toisten laulajien muista lauluista ja laulamisen käytännöistä, usein myös laajemmista kulttuurisista taustoista. Esimerkiksi Inkerissä yleisten naisen kotoa lähtemisen tematiikkaa käsittelevät laulut aukeavat paremmin suhteessa tietoihin alueen perhemalleista ja avioutumiskäytänteistä. Laajemmin katsottuna tiettyä teemaa käsittelevistä runoista piirtyy tiheä toisiinsa viittaavien tai samoista asioista puhuvien runojen verkosto, jota oli mahdollista käyttää joustavasti, teemoja vaihdellen ja toisiinsa punoen. Toisaalta tietyt teemat saattoivat kiteytyä kerrasta toiseen samankaltaisina toistuviksi kokonaisuuksiksi.

Lauluesityksen voi analyttisesti hahmottaa monitasoisena tapahtumana. Laulussa runoteksti saattoi saada vaihtelevia muotoja – yksi laulaja saattoi eri kerroilla esittää saman runon sen säkeitä ja sisältöä, siihen lisättyjä tavuja tai refrenkejä ja sen kertausrakenteita eri

tavoin varioiden, erilaisilla sävelmillä. Laulussa syntynyt tekstuaalinen muoto, käytetty melodia ja rytmi, erilaiset äänenkäyttöön ja sävelmän koristeluun tai muunteluun liittyvät tyylipiirteet, lisätavut, refrengit, osakertaukset ja kertausrakenne vaikuttivat myös toisiinsa: esitys syntyi niiden muodostamana kudoksena. Runon tulkinnan kannalta olennaista on, että tämänkaltaiset piirteet saattoivat kantaa mukanaan viittauksia tietynlaisiin tyyppisiin esitystilanteisiin ja vaikuttaa runon esityksessä saamaan sävyyn. Se, miten ja missä yhteyksissä runoa käytettiin, viittaa nähdäkseni myös siihen, miten sitä tulkittiin. Lauluun liittyvät piirteet, tilanteeseen tai tekemiseen liittyvät aloitusformulat ja esitykseen kuulunut liike asettivat osaltaan tekstille tietyn tulkinnallisen kehyksen. Niiden voi ajatella määrittäneen runon saamaa sävyä ja sen tuottamia assosiaatioita. Tämän kehyksen ymmärtäminen perustui tietoon laajemmin jaetuista konventioista: siitä, miten ja missä kyseisen kulttuurin piirissä oli tyyppillisesti tapana laulaa.

VIITTEET

1. 'Laulu' viittaa tässä yhteen esityskokonaisuuteen: runotekstiin, sävelmään ja erilaisiin esityksellisiin piirteisiin. 'Runo' viittaa ensisijaisesti laulun tekstuaaliseen puoleen, 'runoteksti' ainoastaan siihen.
2. Äänitysmatkasta ks. Laiho 1940; Simonsuuri A. 1961; 1972; Simonsuuri L. 1949. Inkerin etnisistä ryhmistä ks. esim. Anttonen 1987; Laiho 1940; Hakamies 1991. Keruu- ja tutkimushistoriasta erit. Gröndahl 1997; Nenola 2002, 11–53.
3. Laulajista tarkemmin: Tatjana Jegorov: SKS KRA Laiho L. 5414; Anna Kivisoo: SKS KRA Laiho L. 5412; Salminen K. 168, 249; Darja Lehti: SKS KRA Haavio 2291, 2292; Laiho L. 5413; Paro Mägi: SKS KRA Laiho A. 2625; Laiho L. 5108, 6060; Mari Vahter: SKS KRA Laiho L. 5415; Valpuri Vohta: SKS KRA Enäjärvi-Haavio 406; Laiho L. 5409; Salminen K. 264.
4. SKVR XV 1214; SKS KRA Haavio 2583.
5. SKSÄ L 95c.
6. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 481; Laiho 4998; Salminen K. 265.

7. esim. SKS KRA Laiho 5902; Salminen K. 33; SKVR III 903, 909, 2686, 3315, 3523; ks. myös 2613; SKVR XV 1214.
8. esim. SKS KRA Angeria ERA:50; Enäjärvi-Haavio 496; Haavio 2583; Kohtamäki VK 41:3; Salminen K. 248.
9. SKS KRA Haavio 2586; Enäjärvi-Haavio 491, 492.
10. Tytärten hukuttaja: SKS KRA Salminen V. 3008; Pilviin varastettu: SKVR III 1863; Suka mereen: SKS KRA Laiho A. 2188, Piennä piiaksi: SKS KRA Laiho A. 2202. *Tytärten hukuttajan* runossa sisko kengittää veljensä matkalle ja luulee tämän lähtemään viemään verorahoja: veli käykin kosimassa, mutta palaa itkien kotiin: hän ei saa vaimoa, koska talossa on liikaa tyttöjä. Äiti menee ja hukuttaa tyttärensä. Taloon saadaan miniä, joka osoittautuu keltomaksi. Äiti yrittää turhaan huudella tyttäriään takaisin merestä. *Pilviin varastettu* -runossa tyttö varastetaan kaivotiellä tai metsässä, viedään pilviin, josta äiti yrittää yleensä turhaan saada häntä takaisin. *Suka mereen* kuvaa tytön meren rannalla harjaamassa hiuksiaan. Suka vierähtää mereen, tyttö sukeltaa perästä ja löytääkin merestä miekan. Kotona todetaan, että miekalla on surmattu ihmisiä. *Piennä piiaksi* kuvaa liian nuorena ansiotyöhön pannun tytön raadantaa huonon emännän luona.
11. Harvilahti 1991; 1992; Timonen 2004; Inkerin ja pohjoisempien alueiden laulukulttuurien eroista ks. esim. Siikala 1990; 2000; Tytärten hukuttajan runosta ks. Järvinen 1985.
12. Esim. SKSÄ L89 b (tanssinaloitus); SKSÄ A 301/8 b (illan tulo); NPI 30 (laskiaisen rekiajelu).
13. Tanssilauluista ks. esim. Alava 1932; Launis 1904, 52; 1907, 108–109 sekä sävelmistä esim. IRS 118, 223, 276, 296, 403, 443, 559, 603, 825, jotka joko alkavat tanssiformulalla ja/tai ne on käsikirjoituksessa nimetty tanssinuoteiksi.
14. Esim. SKSÄ L 88, 91a, 95a.
15. Yli neljä tavua pitkistä sanasta saatettiin kerrata ainoastaan viimeiset neljä tavua, kolmitavuista säkeen lopettavaa sanaa saatettiin täydentää lisätavulla (esim. ja, joi, vaa) tai sanaa saatettiin lauleta venyttää, ja joskus osakertaukseen saatettiin säkeen lopun sijasta satunnaisesti pöimä myös sana säkeen keskeltä, jos viimeinen sana ei kertaukseen istunut (ks. Heinonen 2005, 85–86). Inkeriläisen laulun säkeenmuokkauksen moninaisuudesta ks. Laitinen 2006, 73–77. Kalevalamitasta tarkemmin ks. Leino 1986.
16. Ks. Laitinen 2006; Lippus 1995.
17. Viitteitä ilmiöstä Inkerin osalta aikaisemmassa tutkimuskirjallisuudessa: Enäjärvi-Haavio 1949, 157–169; Koski 1974, 477; Launis 1907; Simonsuuri 1972, 42. Virossa jotkut sävelmättyypit näyttävät olleen ikään kuin yleissävelmiä, toiset liittyneen tyypillisesti tiettyntyyppiin runoihin tai laulutilanteisiin. Esimerkiksi etelävirolaisten laulajien on huomattu käyttävän yksisäkeisiä muotoja ja erilaisia säkeen loppuun liitettäviä kertaumia eli refrenkejä etenkin erilaisten kalendaari- ja häälaulujen yhteydessä, kaksisäkeisiä refrengittömiä sävelmiä puolestaan vapaammin kontekstista toiseen liikkuvien lyyristen ja kertovien runojen yhteydessä. Pohjois-Virossa keinulaulujen sävelmät erosivat rytmirakenteiltaan muista sävelmistä. Ks. Rüütel 1998; Särg 2000; Tampere 1965.
18. Ks. esim. Launis 1910b, IX; SKS KRA Enäjärvi-Haavio 500, 536, 549, 550, 551, 552, 554, 771; SKVR III 1899.
19. Ks. Launis 1904, 52; Simonsuuri 1972, 45–56; SKS KRA Haavio 2558, Laiho L. 5396.
20. Tanssiliikkeistä Simonsuuri 1961, 24; 1972, 45–46; Enäjärvi-Haavio 1949, 5; SKVR III 1900, SKS KRA Enäjärvi-Haavio 550; Laiho L. 5396. Rytmin tekemisestä Simonsuuri 1961, 24; 1972, 46; Launis 1904, 36; SKVR III 1904;

- SKS KRA Enäjärvi-Haavio 550, 551, 885; Laiho L. 5396.
21. *Tihti* ks. SKS KRA Haavio 2286, Bässina; Enäjärvi-Haavio 549; *vienoo* ks. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 549, 500, 550, 551, 554, 555, 556.
 22. Enäjärvi-Haavio 1949, 158; SKS KRA Enäjärvi-Haavio 549.
 23. Sekä rytmityypiltään että muotorakenteeltaan samanlaisia tanssisävelmiä: IRS 324, 786, 889; SKSÄ A 507/9b; SKSÄ 87b, 89b, 95d; ERA Fon 372 c; hitaasti lauletuista, selkeästi ei tanssiin liittyvistä säkeen lopun osakertauksista ks. esim. SKSÄ A 300/11a ja 11b; SKS KRA Alava VII b s. 216, jotka kaikki noudattavat myös hieman eri rytmirakennetta kuin tanssilauluiksi nimetyt.
 24. Varsinaiseen rituaaliseen häälaulustoon liittymättömän runon nimeäminen häälauluksi ei laajemman aineiston valossa ole yllättävää. Häät olivat Vihtori Alavan (Forsberg 1893, 53) mukaan praasnikkajuhlien ohella keskeisin inkeriläinen laulutilaisuus. Häissä laulettiin myös paljon kaikkea muuta kuin rituaalisesti sävytyneitä, suhteellisen kiinteämuotoisia häärunoja, erityisesti morsiamen synnyinkodista sulhasen kotiin muuttamiseen liittyviä teemoja (Salmi-nen 1917).
 25. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 481, 552; Laiho L. 4998; Salminen K. 265. *Yksi oli väärä miun emon*: SKS KRA Salminen 3013 ja 3014 (viitetiedot); ERA fon 372c; SKSÄ L95 d. Neljä Eesti Rahvaluuearhiivissa (ERA fon. 372) olevaa laulaja- ja äänittäjä tiedotonta fonogrammiäänitystä paikantuvat Valpuri Vohdan vuonna 1937 laulamien laulujen (90c, 95c ja d, 100b) ja hänen oman kertomansa (SKS KRA Laiho 5410; Salminen K. 264) pohjalta hänen 20-luvun alussa kielentutkija Julius Mägistelle laulamikseen.
 26. SKS KRA Laiho L. 5329.
 27. SKSÄ L 92c, 95c ja d, 96 b, 98d, 100b ja c.
 28. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 491; 495; Salminen K. 248; muista kombinaatioista ks. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 493; Laiho A. 2168; Laiho L. 5332, 5349.
 29. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 495, 557. *La lähen läpi kyläsen* -runosta ja siihen liittyvästä läpi kylän tanssimisesta tai kulkemisesta ks. Launis 1907, 106–107, 110; Simonsuuri 1972, 47; sävelmistä ks. IRS 287, 227, 234. Vuoden 1937 äänityksissä kyseisen sävelmän ja runon esilauloi Tatjana Jegorov (SKSÄ L 95b).
 30. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 486; ERA fon 372c; SKSÄ L95 d.
 31. Länsi-inkeriläisistä liekkusävelmistä ks. IRS 34, 45, 95, 767, 780, 781, 805, 822, 869, 879. Kaksi liekkurunon viisi-iskuista toisintoa on käsikirjoituksissa nimetty kehtolauluiksi: IRS 70 ja 178.
 32. Artikkelin pohjautuu useille suullisen runon tutkimuksen toisiinsa kietoutuville suuntauksille, joiden tarkemmalle avaamiselle ei tässä ole mahdollisuutta. Näistä voisi erityisesti mainita arkistoaineistoa kontekstoivan ja intertekstuaalisia suhteita havainnoivan lukutavan (erit. Tarkka 2005), laulajien omien laji- ja runokäsitysten tarkastelun (Timonen 2004), runouden rakentumisen keinojen analyysin (Harvilahti 1992, 1998); erilaiset esityskeskiset ja etnopoettiset (etnopoetiikan piirissä on pyritty ymmärtämään kulttuurin omia, myös kielenulkoisia poeettisia keinoja), vaihdellen esitysten kielellisiin ja kielenulkoisiin piirteisiin sekä itse esitystilanteen vuorovaikutukseen keskittyvät suuntaukset (ks. Anttonen 1994; Bauman 2004; Caraveli 1982; Foley 1995; Hymes 1981; Tedlock 1983) sekä etnomusikologian puolella tehdyn laulamisen ja sävelmien tutkimuksen (ks. Laitinen 2003, 2004, 2006; Lippus 1995; Niemi & Lapsui 2004; Oras 2008; Särg 2000). Tomas DuBois (1994) on huomauttanut myös musiikillisen tason voivan olla merkittävä myös etnopoettisesti painottuneen analyysin kannalta.

ARKISTOLÄHTEET

SKS KRA: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto:

Vihtori Alavan, Aleksander Angerian, Elsa Enäjärvi-Haavion, Martti Haavion, Ilmari Kohtamäen, Aili ja Lauri Laihon sekä Kaarina ja Väinö Salminen käsikirjoituskokoelmat Länsi-Inkeristä.

SKSÄ: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran ääni-tearkisto

Lauri Laihon ja Viron yleisradion äänitykset länsi-inkeriläislaulajilta Tallinnassa 1937.

ERA fon: Eesti Rahvaluulearhiivin fonogrammi-kokoelma:

Ilmeisti Julius Mägisten tekemä äänitys Valpuri Vohdalta 1920-luvun alussa (ks. viite 25)

KIRJALLISUUS

Alava, Vihtori 1932. Minkälaisissa tilaisuuksissa vanhoja kansanrunojamme on käytetty? *Uusi Suomi* 58: 10.

Anttonen, Pertti 1987. *Rituaalinen pilkka länsi-inkeriläisissä kylähaissa*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 351.

Anttonen, Pertti 1994. Ethnopoetic Analysis and Finnish Oral Verse. Anna-Leena Siikala ja Sinikka Vakimo (toim.), *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*, 113–137. SKS, Helsinki.

Bauman, Richard 2004. *A World of Others' Words. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Blackwell Publishing, Malden & Oxford & Carlton.

Bauman, Richard & Briggs, Charles S. 1990. Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology* 19: 59–88.

Caraveli, Anna 1982. The Song Beyond the Song: Aesthetics and Social Interaction in Greek Folksong. *Journal of American Folklore*, vol 95: 129–159.

DuBois, Thomas 1994. An ethnopoetic approach to Finnish folk poetry: Arhippa Perttunen's Nativity Anna-Leena Siikala ja Sinikka Vakimo

(toim.), *Songs beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*, 138–179. SKS, Helsinki.

Enäjärvi-Haavio, Elsa 1949. *Pankame käsi kätehen. Suomalaisten kansanrunojen esittämistavoista*. WSOY, Porvoo.

Foley, John Miles 1995. *The Singer of the Tales in Performance*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.

Forsberg [Alava], Vihtori 1893. Kesämatkani Länsi-Inkeriin v. 1892. *Suomi* II: 7. Keskustelemukset, 51–57.

Gröndahl, Satu M. 1997. *Den ofullkomliga traditionen: bilden av Ingermanlands kvinnliga runotraditionen*. Studia Uralica Upsaliensia 27. Universitas Upsaliensis, Uppsala..

Hakamies, Pekka 1991. Inkeri monietnisenä alueena. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo (toim.), *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*, 197–204. SKST 547. SKS, Helsinki.

Harvilahti, Lauri 1991. Milloin viime virren laulo. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo (toim.), *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*, 205–221. SKST 547. SKS, Helsinki.

Harvilahti, Lauri 1992. *Kertovan runon keinot. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta*. SKST 522. SKS, Helsinki.

- Harvilahti, Lauri 1998. The Poetic "I" as an Allegory of Life. Lauri Honko, Jawaharlal Handoo, John Miles Foley (toim.), *Epic. Oral and Written*. Central Institute of Indian Languages, Mysore.
- Harvilahti, Lauri 2000. Variation and Memory. Lauri Honko (ed.): *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*, 57–76. SF Folkloristica 7. SKS, Helsinki.
- Heinonen, Kati 2005. *Armas Launisen fonogrammit Soikkolasta: laulutavan, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä kalevalamittaisessa runoudessa*. Pro gradu-työ, säilytteillä Helsingin yliopiston Kulttuurien tutkimuksen laitoksen kirjastossa sekä E-thesis-tietokannassa <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20051845>.
- Hymes, Dell 1981. *'In vain I tried to tell you': essays in Native American ethnopoetics*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- IRS: Launis, Armas 1910a. *Suomen kansan sävelmiä IV: 1. Inkerin runosävelmät*. SKS, Helsinki.
- Järvinen, Irma-Riitta 1985. Tytärten hukuttaja. *Noidannuolia. Tutkijanaisten aikakauskirja*. Toimittaneet Auli Hakulinen, Hannele Kurki, Päivi Setälä ja Liisa Uusitalo. Gaudeamus, Helsinki.
- Kallio, Kati 2009. Laulaa, tulkita, käsittää. Kokeimuksia tanssitusta surusta. *Musiikin suunta* 31(2): 5–11.
- Koski, Terttu 1974. O napevah ingermanladskih pesen. Eino Kiuru, Terttu Koski ja Elina Kjul'mjasu [Kylmäsuu] (toim.), *Narodnye pesni Ingermanlandii*. Nauka, Leningrad.
- Laiho, Lauri 1940. Viron Inkeri kansanrunouden maana. *Virtittäjä* 44. Helsinki, 218–236.
- NPI: Kiuru, Eino & Koski, Terttu ja Kjul'mjasu [Kylmäsuu], Elina (toim.) 1974. *Narodnye pesni Ingermanlandii*. Nauka, Leningrad.
- Laitinen, Heikki 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Laitinen, Heikki 2004. Anni Tenisovan Marian virsi. Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti, Senni Timonen (toim.), *Kalevala ja laulettu runo*, 157–193. SKS, Helsinki.
- Laitinen, Heikki 2006. Runolaulu. Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha ja Simo Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia 8: Kansanmusiikki*, 14–79. Werner Söderström, Helsinki.
- Launis, Armas 1904. Kertomus runosävelmien keräysmatkasta Inkerissä kesällä v. 1903. *Suomi IV: 2*, Keskustelemukset, 49–53.
- Launis, Armas 1907. Kertomus sävelkeruumatkasta Inkerissä kesällä 1906. *Suomi IV: 5*, Keskustelemukset, 103–116.
- Launis, Armas 1910a. Runosävelmistä. *Kalevalan selityksiä*, 221–242. Eri tutkijain avustamana toimitannut A. R. Niemi. SKST 126. SKS, Helsinki.
- Launis, Armas 1910b. *Über Art, Entstehung und Verbreitung der Estnisch-Finnischen Runenmelodien*. SKS, Helsinki.
- Leino, Pentti 1986. *Language and metre. Metrics and the metrical system of Finnish*. SF 31. SKS, Helsinki.
- Lippus, Urve 1995. *Linear musical thinking: a theory of musical thinking and the runic song tradition of Baltic-Finnish peoples*. Studia Musicologica Universitas Helsinkiensis VII. University of Helsinki, Helsinki.
- Nenola, Aili 2002. *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*. SKS, Helsinki.
- Niemi, Jarkko & Lapsui, Anastasia 2004. *Network of songs. Individual songs of the Ob' Gulf Nenets: Music and local history as sung by Maria Maksimovna Lapsui*. SUST 248. Société Finno-Ougrienne, Helsinki.
- Oras, Janika 2008. Viie 20. sajandi naise regilaulumaaailm. *Arhiiviteksid, kogemused ja mälestused*. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 27. Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, Tartu.
- Rüütel, Ingrid 1998. Estonian Folk Music Layers

- in the Context of Ethnic Relations. *Folklore* 6:32–69. www.ceeol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=99eb5fd8-6677-4a40-abc309ab5bd3171 [1.12.2009]
- Salminen, Väinö 1917. *Länsi-Inkerin häärinot. Synty- ja kehityshistoriaa*. SKS, Helsinki.
- Siikala, Anna-Leena 1990. Runolaulun käytäntö ja runoston kehitys. Hakamies, Pekka (toim.): *Runo, alue, merkitys. Kirjoituksia vanhan kansanrunon alueellisesta muotoutumisesta*, 7–28. Joensuun yliopisto, Joensuu.
- Siikala, Anna-Leena 2000. Body, Performance, and Agency in Kalevala Rune-singing. *Oral Tradition* 15(2), 225–278.
- Siikala, Anna-Leena & Siikala, Jukka 2005. *Return to Culture: Oral Tradition and Society in The Southern Cook Islands*. FF Communications No. 287. Suomalainen tiedeakatemia, Helsinki.
- Simonsuuri Aili 1961. ”Avatkaa avoveräjät...” Inkerin runoperintöä tallentamassa. *Joulukellot*, 21–24.
- Simonsuuri, Aili 1972. ”La mie tantsin tapsuttelen, kenkiäni kuluttelen”. Piirteitä eteläisten runo-alueiden laulutavoista. *Vakkanen. Kalevalaisten naisten vuosikirja*, 39–51. Kalevalaisten naisten liitto, Helsinki.
- Simonsuuri, Lauri 1949. Huomioita kansanperinteen tallentamisesta äänilevyihin. *Virittäjä* 53, 125–131.
- SKVR III: *Suomen Kansan Vanhat Runot III*. 1915–1931. Länsi-Inkerin, Keski-Inkerin sekä Itä- ja Pohjois-Inkerin Runot. Toimittanut Väinö Salminen. SKS, Helsinki.
- SKVR XV: *Suomen Kansan Vanhat Runot XV*. 1997. Runoja Henrik Florinuksen, Kristfrid Gananderin, Elias Lönnrotin ja Volmari Porkan kokoelmista. Toimittaneet Matti Kuusi & Senni Timonen. SKST 685. SKS, Helsinki.
- Särg, Taive 2000. Vanemate rahvalauluteksteid ja -viiside seosed Karksi kihelkonna kalendrilauludes. Tiit Jaago ja Ülo Valk (toim.), *Kust tulid lood minule: artikleid regilaulu uurimise alalt 1990. aastatel*, 277–327. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu.
- Tampere, Herbert 1956: *Eesti rahvalaule viisidega I*. Eesti NSV TA Kirjandusmuuseum & Eesti Riiklik kirjastus, Tallinn.
- Tampere, Herbert 1965. Eesti regivärsilise rahvalaulu meloodika stiilitüüpid. *Etnograafiamuuseumi aastaraamat* 20, 50–66.
- Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. SKST 1033. SKS, Helsinki.
- Tedlock, Dennis 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 963. SKS, Helsinki.

Kalevalamittaisen runon tulkintoja, eds. Seppo Knuuttila, Ulla Piela & Lotte Tarkka. Kalevalaseuran vuosikirja 89. SKS 2010.